

## 靈魂深處的凝視 莫迪里亞尼的藝術世界

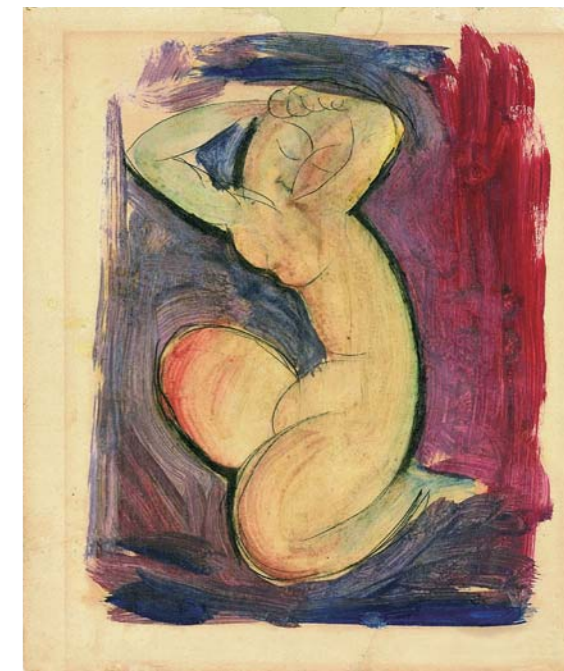
展覽名稱：藝漾眷戀：莫迪里亞尼與他的朋友  
展覽日期：2011年4月10日至2011年7月31日  
展覽地點：高雄市立美術館101~103展覽室

文／高實珩（臺南大學美術系副教授兼系主任） 圖／莫迪里亞尼法定文獻庫提供



高雄市立美術館與義大利莫迪里亞尼法定文獻庫（M.I.A.L.P.R.）合作舉辦「莫迪里亞尼特展」，展出這位二十世紀初特異獨行，以肖像和裸體繪畫著稱的藝術家，包括油畫、雕刻與素描等重要作品，同時期藝術家摯友們的作品也一併呈現。此次文獻庫所公開珍藏的史料及文獻，足以做為藝術家傳奇一生完美的註腳，有助於我們對二十世紀初歐洲現代藝術的萌發和轉折有更深度的理解。

莫迪里亞尼（Amedeo Clemente Modigliani, 1884~1920）出生於義大利利佛諾（Livorno）的猶太家庭，不久即遭逢父親經商失敗，家族企業破產。他青少年時展露出不凡的藝術天分和興趣，渴望成為藝術家。受到母親鼓勵，曾在故鄉和羅馬的畫室、佛羅倫斯美術學院、威尼斯藝術學院等地學習人體素描、繪畫，雕刻和建築。一九〇六年他二十二歲時移居巴黎，共參加三屆法國「獨立沙龍」展（1908、1910、1911年），在巴黎、倫敦舉行了二次個展（1917、1919年），以及生前最後一次參展「秋季沙龍」（1919年11月）。其三十五歲短暫的藝術生命裡，長期糾纏於貧困、疾病、酒精甚至大麻，但他對肖像、裸體繪畫的投入無怨無悔，藉著人物主題抒發他憂鬱靈魂深處的吶喊。



1|3|4  
2|

- 1 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼〈瘦長的大裸女像賽琳·霍華〉1918 油彩、畫布 65×100 cm
- 2 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼（搬去巴黎之前，1905年）
- 3 1917珍妮·艾布戴尼於蒙帕納斯的畫室
- 4 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼〈女柱像，紅色〉紙、蛋彩 1913 34×25cm

### 巴黎畫派與莫迪里亞尼

二十世紀初表現主義還影響著法國之際，以巴黎為核心的藝術運動如風起雲湧，包括：新藝術（Art Nouveau）、野獸派、立體主義、未來主義、抽象藝術，以及稍後的達達主義、超現實主義、包浩斯（Bauhaus）等。這些藝術思潮或藝術團體，在充滿冒險、新奇的階段，以各種藝術主張回應歐洲工商激化下危機四伏、動盪不安的社會狀態。一次大戰前的巴黎，形同藝術的國際首都，當時在此有兩處藝術家匯聚之地區：蒙馬特（Montmartre）和蒙巴納斯（Montparnasse）。

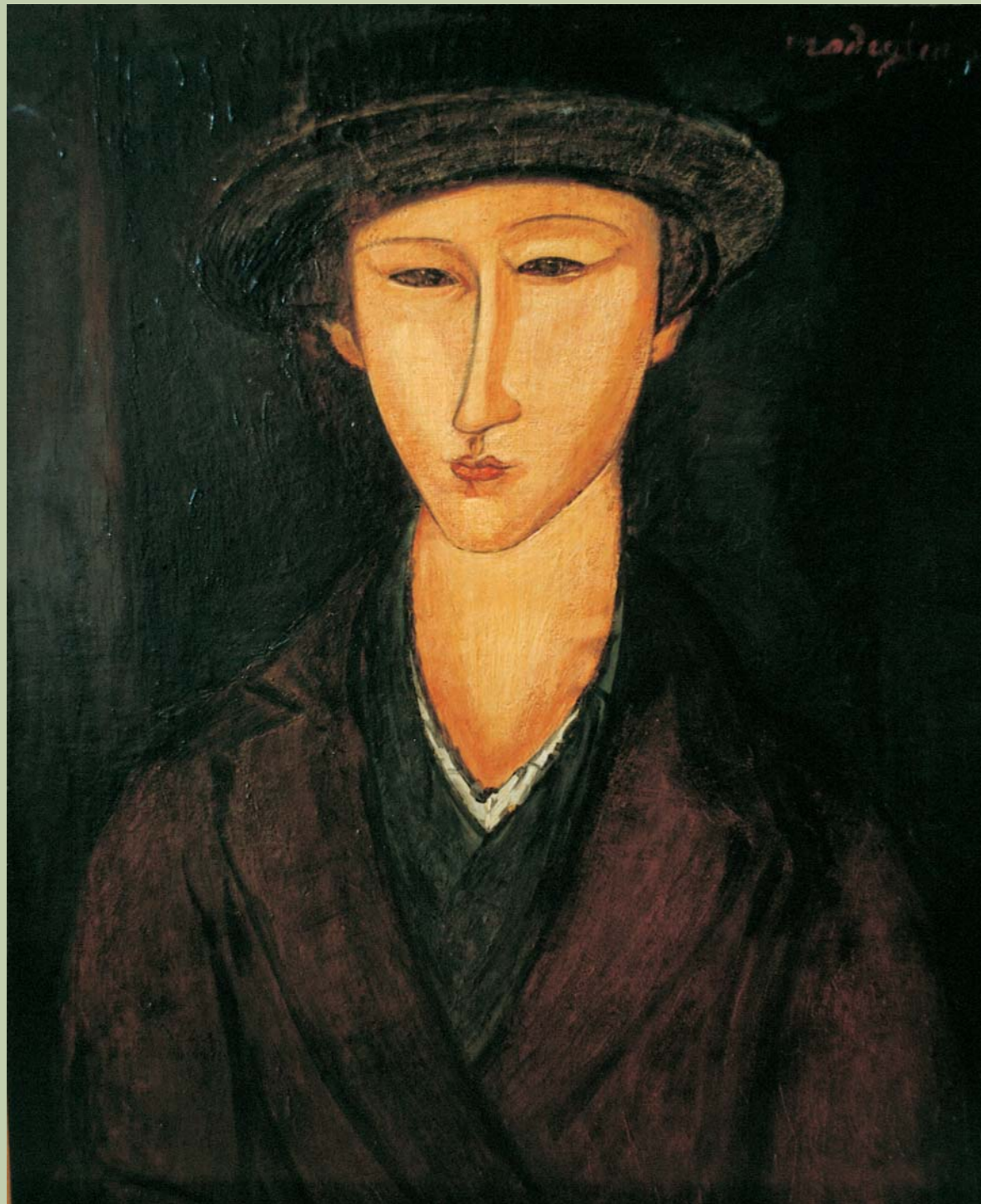
蒙馬特山丘的「洗衣舫」（Le Bateau-Lavoir）及馬奇區（Maquis）聚集了許多藝術家，並立即吸引了莫迪里亞尼的加入<sup>1</sup>。他於此結識了立體派的畢卡索（P. Picasso，西班牙）、布拉克（G. Braque）、格里斯（J. Gris，西班牙）；野獸派的凡·東榮（K. Van Dongen，荷蘭）、德漢（A. Derain）、杜菲（R. Dufy）；和未來派的塞維里尼（G. Severini，義大利）等人。儘管他與這些藝術家們來往密切，但未曾直接參與他們的藝術運動。

一九〇九年莫迪里亞尼回故鄉後重返巴黎，在巴黎左岸蒙巴納斯的佛吉爾舊城區（Cité Falguière）找到另一

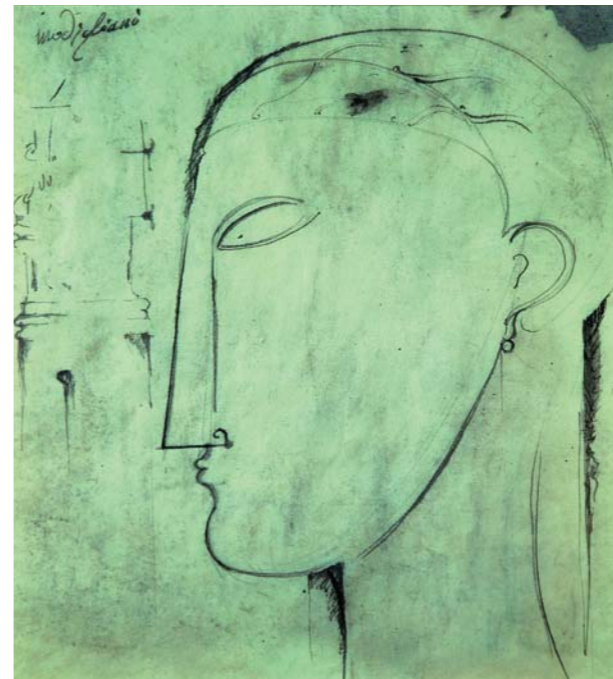
座藝術天堂。此時期這一帶尚未高度開發，陸續移入的外國藝術家以猶太裔為主，由於他們逃離祖國來到巴黎，過著困頓、不穩定的生活，因此落腳於房租便宜的都會邊緣。例如：來自俄國的夏卡爾（Marc Chagall）；立陶宛的蘇丁（C. Soutine）；保加利亞的巴斯安（J. Pascin）；波蘭的奇斯林（M. Kisling）等，此外，還有詩人、作家阿波里奈（G. Apollinaire）和雅各（M. Jacob）。美術史上將一九一〇年前後移居於巴黎的莫迪里亞尼、蘇丁、夏卡爾，加上生長於蒙馬特區的尤特里羅（M. Utrillo，法國），稱做「巴黎畫派」（Ecole de Paris）<sup>2</sup>。他們作品風格相異，混融著各種文化和特殊藝術語言，顯然無法歸類於盛行的繪畫潮流，這也是罕見不以藝術運動或繪畫風格定名的畫派。

從巴黎畫派的特質來看，有三層意義：（1）年輕藝術家拋開祖國的政治、社會包袱，同時遠離了學院傳統，將巴黎視為精神的庇護所——絕對解放的國度；（2）作品皆具備現代藝術的表現特徵；（3）他們追尋某些詩意的幻覺，而創造出各自獨立的風格。上述是莫迪里亞尼和巴黎畫派畫家共通之處，實際上，也為現代前衛藝術潮流開拓了一條自由主義之路。





1 | 2 | 3  
 1 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈馬勒娜的肖像〉 1919 油彩、畫布 65×46cm  
 2 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈女像柱頭像〉 1909 紙、鉛筆 27.5×24.5cm  
 3 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼 〈頭像〉 1911 銅



莫迪里亞尼主要的作品：雕刻、肖像畫與裸體繪畫，呈現了不同的藝術形式及特徵，分述如下。

#### 原始形象的頭像雕刻

莫迪里亞尼從羅馬尼亞的好友朗庫西 (C. Brancusi) 的雕刻創作過程中得到極大的啟發，感受到直接在材料上雕琢出幾何形體所展現的力量，同時，也受到立體派畢卡索的影響，尤其關注非洲藝術、大西洋雕刻，和猶太希伯來哲學的符號，約於一九〇九至一四年間醉心於雕刻藝術。不同於雕塑的傳統概念，他選擇石塊，依石塊原型直接在石頭上採消去式雕琢法，過程中漸顯露出人物的造形。許多人像的臉形、鼻部與頸部特別拉長、五官粗略而簡化，甚至轉化為一些幾何形體，具有原始 (primitive) 的特徵，例如：〈女像柱頭像〉 (1911)、〈頭像〉 (1910~11) 等，進而影響繪畫中的人物造形。他的這些頭像作品與同時期的立體主義雕刻相較，後者是將對象物多角度分析且抽象化組合，而他是分析對象物特徵、簡化、符號化，進而凸顯其幾何的造形，故呈現本質上的不同。

#### 靈魂深處的肖像畫

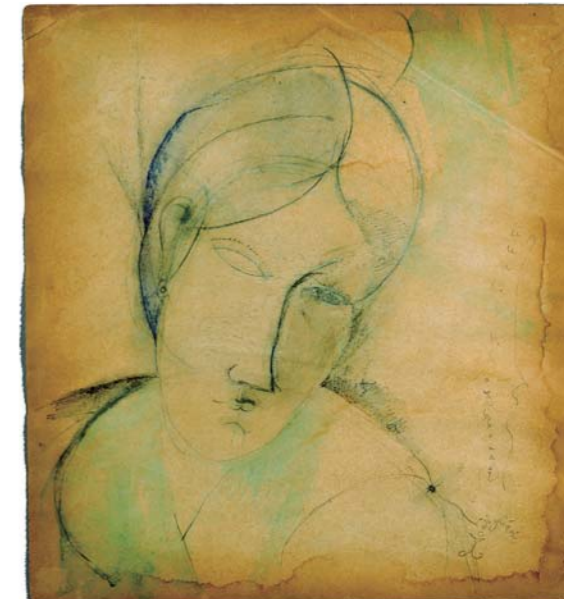
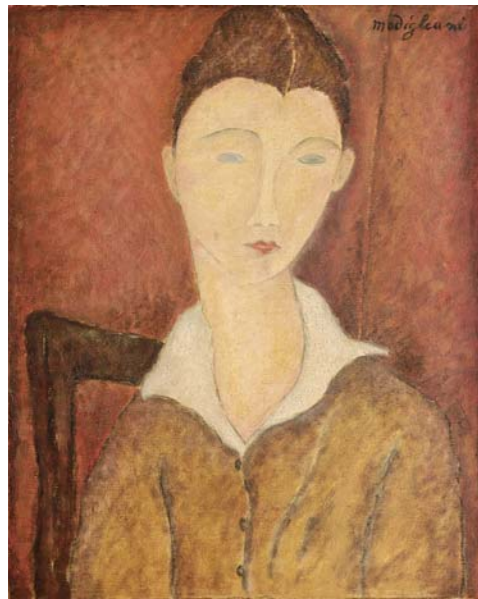
二十世紀初藝術拋棄模仿論 (imitation)，朝向個體

與社會思潮互動的「表現」 (expression) 形勢前進。莫迪里亞尼晚期 (1915~20年) 瘋狂投入繪畫創作，肖像和裸體人物在線條與色彩的造形觀念上，也受到表現主義的影響，最終演化成一種個人獨特的語彙。早期許多人像素描作品，有一些精緻、頹廢的傾向，和在義大利所受的學院教育，以及自身內傾性格，孤傲、貴族般的氣質有關。在巴黎時期，尤其能感應到工業文明發展下人心靈的流離失所、不安，與根源於大戰前夕所透露出人文的鬱悶與焦躁。藝術家以些微抽象化的形體回應著時代的瘋癲，主角人物因而混合著一種內在的社會性格，這些細微變化透過畫中人物表情、動態一一呈現。

他透過三度立體空間思維，將非洲雕刻的原始造形和神秘感性注入作品，因而創造出一些同時兼具兩種特質的人物肖像畫：一是在完美外形下憂鬱的氣質；二是藉各種繪畫元素探索畫面中之「純粹性」。而畫作中的人物常蘊含著謎樣的神情，由纖細、柔韌線條所構築的形象，演化為一種特殊的書寫或裝飾圖案之痕跡。他經常使用的媒材包括鉛筆、墨水、炭筆、藍色鉛筆、水彩、紙板等，晚期則以油彩、畫布為主。

莫迪里亞尼的繪畫可說是從直覺進入到凝視，過程中猶如叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788~1860) 論及的：直覺擁有解放意志和以無功利狀態的凝視理念，直覺





1|2|3|4

- 1 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼〈圍著白頭巾的年輕女孩（席夢·提霍）〉1917 油彩、畫布 73×50 cm
- 2 莫依斯·奇斯林與阿瑪迪歐·莫迪里亞尼合繪〈奇斯林工作室中的莫迪里亞尼作品〉1918 油彩、畫布 66×63.5 cm
- 3 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼〈柔拉·達荷爾的肖像〉1916 紙上鉛筆與粉蠟筆 20×13.2 cm
- 4 阿瑪迪歐·莫迪里亞尼〈畢翠斯·哈斯汀絲的肖像〉1915 紙板上的墨水與蛋彩 41×36 cm

就像「整個世界清澈的眼睛」(oeil limpide de l'univers) (Schopenhauer, 1960, p.240)。從這樣的觀點，也發現了他的直覺從經營線條開始，進而創造出獨特的肖像畫。例如在一幅未完成的〈亨利·羅蘭斯坐像〉(1915)裡，人物的基礎來自於粗率的線條，草圖般的線條任由直覺引導著，既構成人物輪廓，同時也是色彩與色彩間的橋樑。待作品逐步形成時，那些原本粗獷的線條亦會逐漸在繪畫過程中，演變為有表現力的線性。拉長的臉、鼻、頸，以及模糊或空洞的眼睛，如雕像般凝視的眼神，是這些人物畫最顯著的特徵。

#### 裸體畫中的身體意象

一九一〇至二〇年代表現性的作品仍頗受注目，莫迪里亞尼畫面中的人體略微變形，以一種特殊的線性效果呈現，線條與線條之間的色彩接近於平塗，被稱為「純粹的形式」。裸女往往被他捨去微末的細節，畫面中盡可能呈現身體的主要部分——頭、頸和三分之二的身體，四肢則寧可簡化或裁切於畫面之外，形成基本的構圖要素。我

們發覺畫家表現這部分身體的理由，在於省略繁文縟節，能使身體的意象無限擴張，也在不經意和經意的線條、筆觸、色彩之間，經由重複、疊蓋等途徑，放任地賦予一種身體意象的張力。就繪畫而言，他這種純粹的形式與當時歐洲主流之結構性的繪畫有所不同，義大利的人物畫傾向於「形而上繪畫」(Peinture métaphysique)：法國立體主義的形式語言則使線條有絕對的優勢。

同時期德漢、奇斯林等的作品中，女性的裸體是經常被置於靜物背景中，或出現在一個門框裡，甚至於窗簾條紋或皺褶前，以物凸顯女性身體的存在感。(Hofstätter, 1972) 而莫迪里亞尼卻將變形的裸婦鋪陳於筆觸、色調之間，其身體與頭部總是略呈反向伸展，帶著憂鬱的氣質，尤其是那巨大無邊、沒有焦點的眼神，彷彿一方面望向觀者，一方面卻泛著虛無，如〈斜臥的裸女〉(1917~8)。作品整體常以中性色調——土黃、棕、橄欖綠、膚色等營造出身體的溫度和優雅的美感，唯一中斷和諧的朱紅色雙唇卻顯突兀。也有些畫中裸女閉上眼的神態，彷彿逃離現實，如〈坐著的裸婦〉(1916)。整體

而言，莫迪里亞尼筆下的人物存在於烏托邦的世界，沒有過多的激情與狂烈，猶如面對社會異狀發出靈魂深處的吶喊。

#### 小結

藝術創作乃是藝術家的身體、情感、記憶、好奇、心緒情感、美學判斷等因素與環境衝撞下的綜合反應。莫迪里亞尼處在一種創作狀態中，是藉頹廢、放蕩，放縱自我而實踐創作，也同時造就了自己「存在的真理」。野性和縱慾的酒神精神是尼采(Friedrich Nietzsche 1844~1900)所主張，他認為藝術和美感是一種對本能心醉神迷的渴望，強調沒有上帝、沒有任何意識形態，來自慾望自身作為存在的意涵。(Nietzsche, 1977) 換言之，人的靈魂深處與夢想不斷交織著，藉著幻象滿足慾望自身。莫迪里亞尼的肖像、裸體畫、素描或雕刻，皆真誠面對自我的放逐，作品作為一種直覺，也是感覺化的投射，雖被拋棄於社會的個體價值系統之外，卻為「藝術作為資本主義社會體制的自我批判」，立下了不容忽視的標竿。■

註釋：

- 1 莫迪里亞尼初抵巴黎時設立工作室於蒙馬特馬奇區·此處被某些人稱為市郊的貧民區·是一處被樹叢所包圍·充斥著老舊房舍的邊緣地帶。參見：克里斯汀·帕利索(2010)·〈莫迪里亞尼——在義大利與法國之間〉一文。
- 2 也有藝術史家主張：廣義的「巴黎畫派」除上述四人外·還包括藍色時期的畢加索·馬諦斯·布拉克·魯奧·巴斯安等藝術家。(Argan, 1989, p.314)

參考書目：

- Hofstätter, Hans H. (1972). *Peinture, gravure et Dessin contemporains*. tra. de l'allemand par Pierre Wirth. Paris : Ed. Albin Michel.
- Negri, Renata (1965). *XXe siècle*. adaptation de S. Sivel et G. Michelson. Paris : Librairie Hachette.
- Argan, Giulio Carlo (1989). *L'Art Moderne—Du siècle des Lumières au monde contemporain*. Paris : Bordas.
- Nietzsche, Friedrich (1977). *Oeuvres philosophiques complètes*. volume I. *La naissance de la tragédie*. Fragments posthumes Automne 1869-Printemps 1872. traduit de l'allemand par Michel Haar, Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, Paris: Gallimard.
- Schopenhauer, Arthur (1960). *Le monde comme volonté et comme représentation*, traduit de l'allemand par A. Burdeau, Paris: PUF.
- 王秀雄(1980)·《世界名畫全集—18》·台北：光復。
- 克里斯汀·帕利索(2010)·〈莫迪里亞尼——在義大利與法國之間〉·高雄：高雄市立美術館。